



ЪК ПРЕДСТАВЛЯЕТ КРАТКУЮ АННОТАЦИЮ УНИКАЛЬНОГО АЛЬБОМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ СЕРГЕЯ ЖАТКОВА. ИДЕЯ ПРОЕКТА И ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕКТЫ ПО МОТИВАМ ХАЗАРСКОГО СЛОВАРЯ МИЛОРАДА ПАВИЧА ПРИНАДЛЕЖАТ ВИКТОРИИ ПИТИРИМОВОЙ. АЛЬБОМ СОСТОИТ ИЗ ТРЕХ ЧАСТЕЙ, БАЗИРУЮЩИХСЯ НА ХРИСТИАНСКИХ, ИСЛАМСКИХ И ЕВРЕЙСКИХ ИСТОЧНИКАХ, КОТОРЫЕ ПРОИЛЛЮСТРИРОВАНЫ ТЕКСТАМИ ЕЛЕНЬ ШИПИЦЫНОЙ, ВАДИМА ШМЫГИНА И НИКОЛАЯ БОЛДЫРЕВА. АВТОР МАКЕТ ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ – СЕРГЕЙ КОЛЕСОВ

МЕТАФИЗИКА ФИЗИКИ ВЗГЛЯДА

— Математика — это все-таки искусство. «Примем за...», «Допустим, что...», «Условимся считать» — чистейшая абстракция.

— Математика как раз конкретна. А вот физика — точно абстракция. Нейтрино, частицы светового потока, вообще ничего не имеют — ни массы, ни веса — ничего, кроме скорости. Вот где искусство.

Реплики из диалога с художником

Искусство математики, помноженное на искусство физики, дает в результате новый вид искусства — фотографию.

Говорю это безо всякой улыбки.

Вы помните детское чувство страха перед черным глазком объектива? Казалось, что он видит тебя насквозь, втягивая в темный туннель своего зрачка. Одновременно завораживала непостижимость тайны возникновения снимка.

При всех нынешних хитростях и технических новшествах современного фотографического процесса мы так и не смогли по-настоящему понять тайну материализации света в фото.

Световой луч, попадая в ловушку объектива, мечется в виртуальном

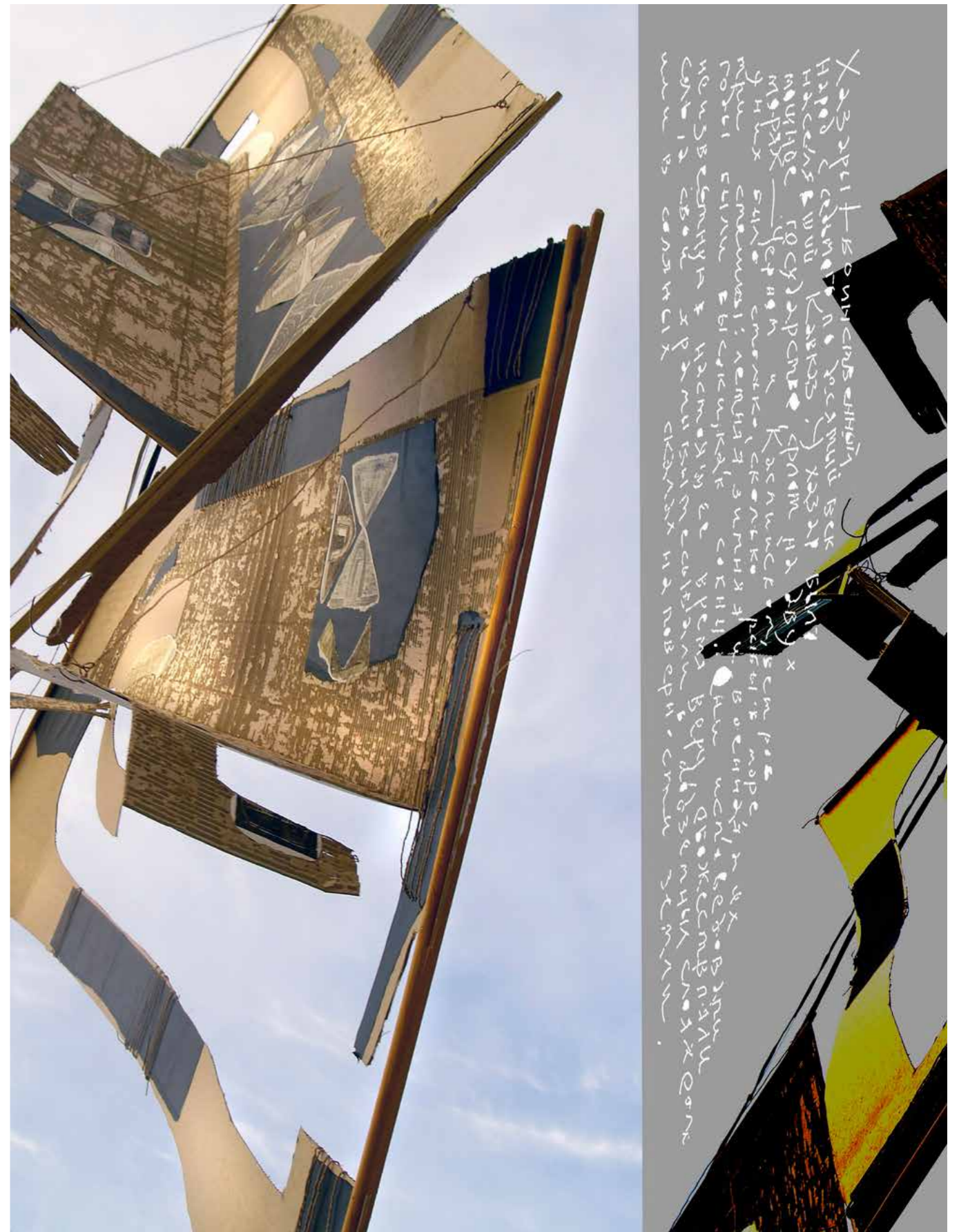
пространстве оптической системы зеркал, тихо угасая в темной глубине негатива, чтобы возродиться вновь в проявленной реальности фотографического снимка.

И предугадать то, как отзовется эта мистерия света на чувствительной поверхности фотопластики не так просто...

По остроумному замечанию арт-критика Андрея Шипицына «светочувствительная поверхность современной фотографии находится внутри интеллектуального универсума современного фотографа».

Иными словами, в объективе современного фото — человеческая субъективность восприятия объективной картины мира. Вадим Шмыгин, художник и фотограф, очень точно высказался на этот счет, говоря, что «используя технические приемы фотографических процессов, мы приходим к новым изобразительным рядам открываем другой пласт действительности, и её кажущаяся ирреальность оказывается дополнением, расширением реальности».

Фотохудожник сегодня занят не фиксацией явления, а, скорее, его метафорической интерпретацией,



Хазарский словарь — это все-таки искусство. «Примем за...», «Допустим, что...», «Условимся считать» — чистейшая абстракция. Математика как раз конкретна. А вот физика — точно абстракция. Нейтрино, частицы светового потока, вообще ничего не имеют — ни массы, ни веса — ничего, кроме скорости. Вот где искусство. Реплики из диалога с художником. Искусство математики, помноженное на искусство физики, дает в результате новый вид искусства — фотографию. Говорю это безо всякой улыбки. Вы помните детское чувство страха перед черным глазком объектива? Казалось, что он видит тебя насквозь, втягивая в темный туннель своего зрачка. Одновременно завораживала непостижимость тайны возникновения снимка. При всех нынешних хитростях и технических новшествах современного фотографического процесса мы так и не смогли по-настоящему понять тайну материализации света в фото. Световой луч, попадая в ловушку объектива, мечется в виртуальном пространстве оптической системы зеркал, тихо угасая в темной глубине негатива, чтобы возродиться вновь в проявленной реальности фотографического снимка. И предугадать то, как отзовется эта мистерия света на чувствительной поверхности фотопластики не так просто... По остроумному замечанию арт-критика Андрея Шипицына «светочувствительная поверхность современной фотографии находится внутри интеллектуального универсума современного фотографа». Иными словами, в объективе современного фото — человеческая субъективность восприятия объективной картины мира. Вадим Шмыгин, художник и фотограф, очень точно высказался на этот счет, говоря, что «используя технические приемы фотографических процессов, мы приходим к новым изобразительным рядам открываем другой пласт действительности, и её кажущаяся ирреальность оказывается дополнением, расширением реальности».



структурируя кадр с помощью тонкой игры светового луча как некое метапространство.

Фотография, возможно, более, чем какой-либо другой вид пластического искусства, способна трансформировать реалии мира явленного в символы мира угадываемого...

Весь фокус — в ракурсе.

Микро и макрорасстояния от объектива «наблюдателя» до объекта «наблюдения» качественно преобразуют пространство кадра. При максимальном «микро» — предметы разрастаются до масштабов вселенских. При максимальном «макро» — обретают черты каллиграфического знака. А порой, «микро» может быть равно «макро»: ландшафт — уподобиться рисунку петроглифа, след краски на стене — пространству Космоса...

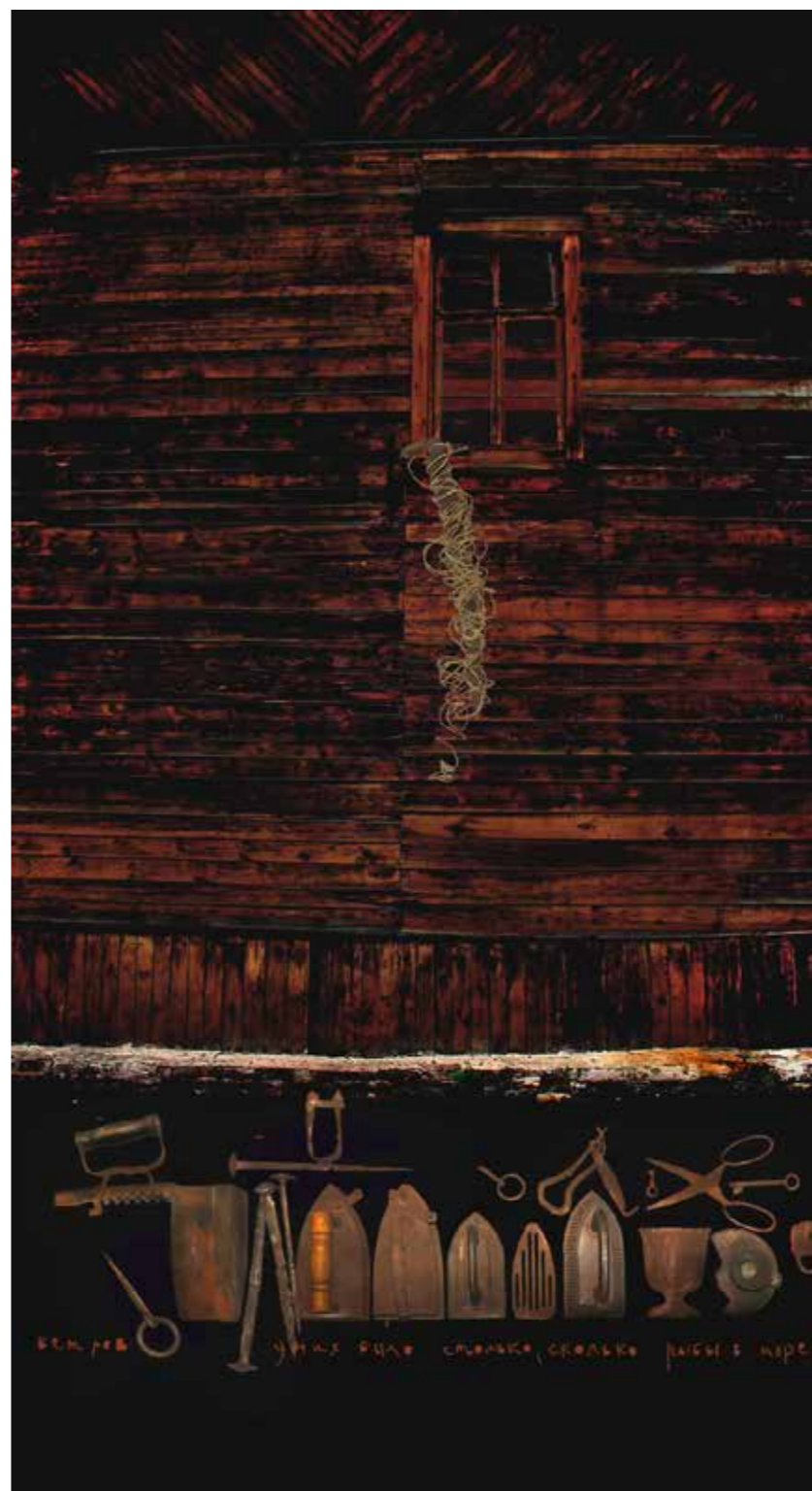
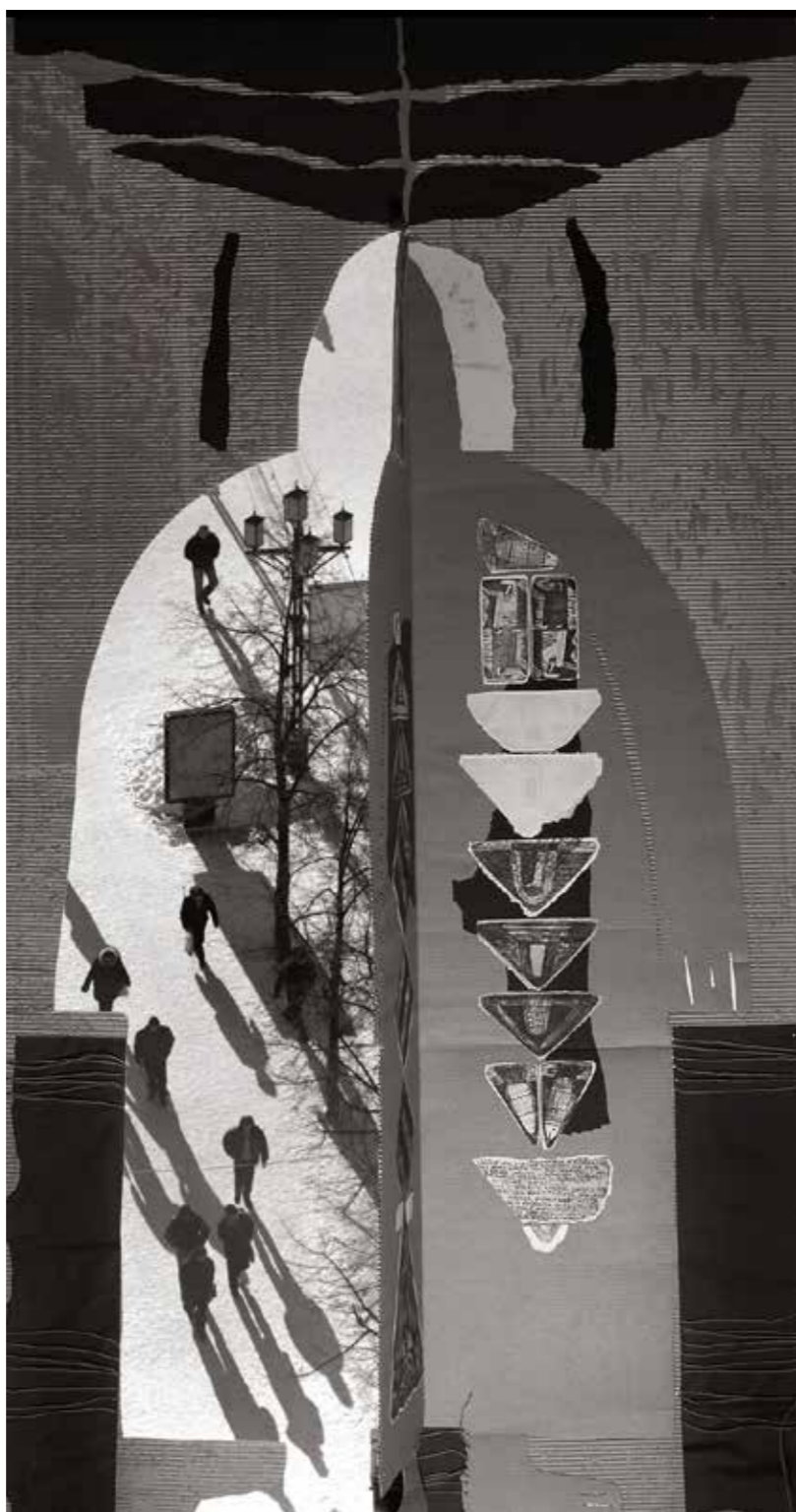
Свет плюс ракурс, помноженные на фокус зоркого «глаза» объектива в руках чуткого фотохудожника дают в результате новое производное — «произведение световой пластики».

Сергей Жатков принадлежит к числу тех мастеров современного фото, кто посредством фотографирования решает для себя, прежде всего, задачи светопластики. Его эксперименты с разнообразными фактурами материалов, природными средами и объектами преследуют единственную и главнейшую цель: обнаружение в банальных явлениях повседневности небанальных ассоциативных смыслов.

С точки зрения автора, наш мир — система знаков. В качестве таковой может в равной мере выступать и ландшафтный мотив, и ячеистая поверхность городской многоэтажки, и росчерк антенны на фоне открытого неба, и иероглиф человеческой позы в ореоле светового потока...

Знаки явленного мира ложатся в «тексты» проявленных фото, разворачивая перед нами контексты фотографических циклов — «Следы», «Отражения», «Ракурсы» и т.д. Всё это можно назвать «композиционными опусами» Жаткова, увлеченного выявлением в языке фотографии её ГРАФических потенциалов. <...>

Елена Шипицына





II

ИНОЕ: СТАТЬ И БЫТЬ

Почему на фоне традиционных подходов художественной практики региональной культурной жизни стоит говорить о выделять феномен Жаткова?

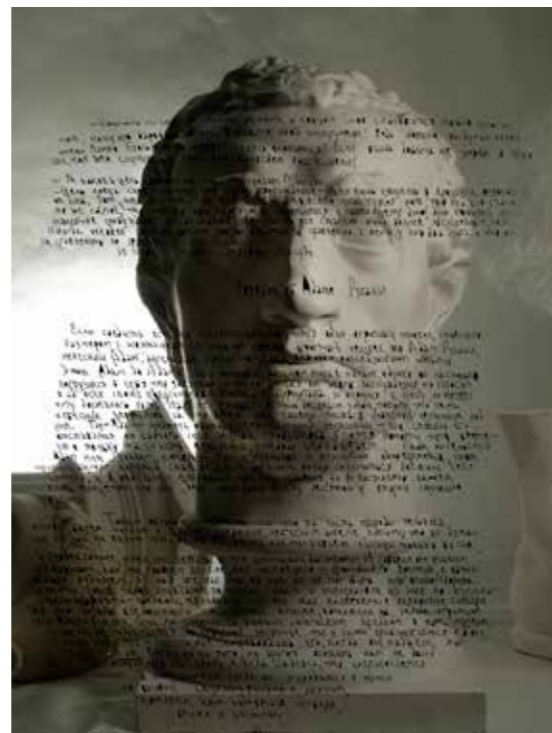
Пока художник и фотограф оставались неслиянными суверенами своих царств можно отметить (обобщая этимологическое значение и неизбежно упрощая) простое базисное отличие: художник работает с чистого листа, конструирует новую реальность в свободном креативном поле («... когда он проводит круговую черту по лицу бездны...» ПР. 8:27); этимологический фотограф двумя ногами стоит на уже сотворенном, его инвентаризируя — наблюдатель и регистратор вещного мира. Художник вдыхает жизнь в вещь творимую — фотограф эмансипирует вещь от чистого бытия.

Эволюционная тенденция конвергенции, оставив мифам (и перешагнув через) кентавров и химер, соединяет в единую организмическую цельность льва, козла и дракона, в чувственную достоверность явления бытия нового в созревшем слове. Визуальный ряд Жаткова и есть поиск этого нового слова.

Стоит потоптаться на самих истоках парадигмирования новых типовых форм, их легитимности, настойчивой живучести даже на грани скандальной манифестаций. Ну конечно — с сакраментального и одиозного «Черного квадрата» — знака зарождения и символа нового культурного явления, неуклюже и безлико названного «постмодернизм». В логике эволюционных процессов планетарного синтеза живет и дышит искусство (вряд ли осознавая небесный императив).

Приевшись комбинаторным потенциалом элементарных семантических единиц, искусство уперлось в пустое дно культурной чаши. «Чаша ведь не потому емкость, что изготовлена, а чаша должна быть изготовлена потому, что она емкость» (М.Х.). Природа не загоняет себя в тупик — началась комбинаторика синтагм. (На языке математики — смена масштаба скалярного потенциального тензора. Заумно, но полезно знать). Укрупненная смыслоносущая единица титанический слой культурной стратиграфии простых форм текста (все в мире — Текст) замещает цитатической текстовой тканью. Попросту: культура двадцатого века строит новое из цитат прежних веков. Малевич вбросил не картину «Черный квадрат», но то зерно, в котором ничего нет, но потенциально содержится все. Так начинались алфавиты — с сингулярной точки «Алеф». Сама по себе материя есть фундаментальный текст из алфавита системы элементов таблицы Менделеева — свод иерархически калиброванной усложненности элементного субстрата. Закон диалектики: созревшее количество переходит в новое качество — так рождается звезда, так создается языковой код нового иерархического слоя — строительные модули социокультуры. При этом надо понимать, что инновативность социокультурных установлений (при кажущемся противоречии фактам и умственной трезвости) вовсе не изобретается человеком, но лишь вменяется ему природой.

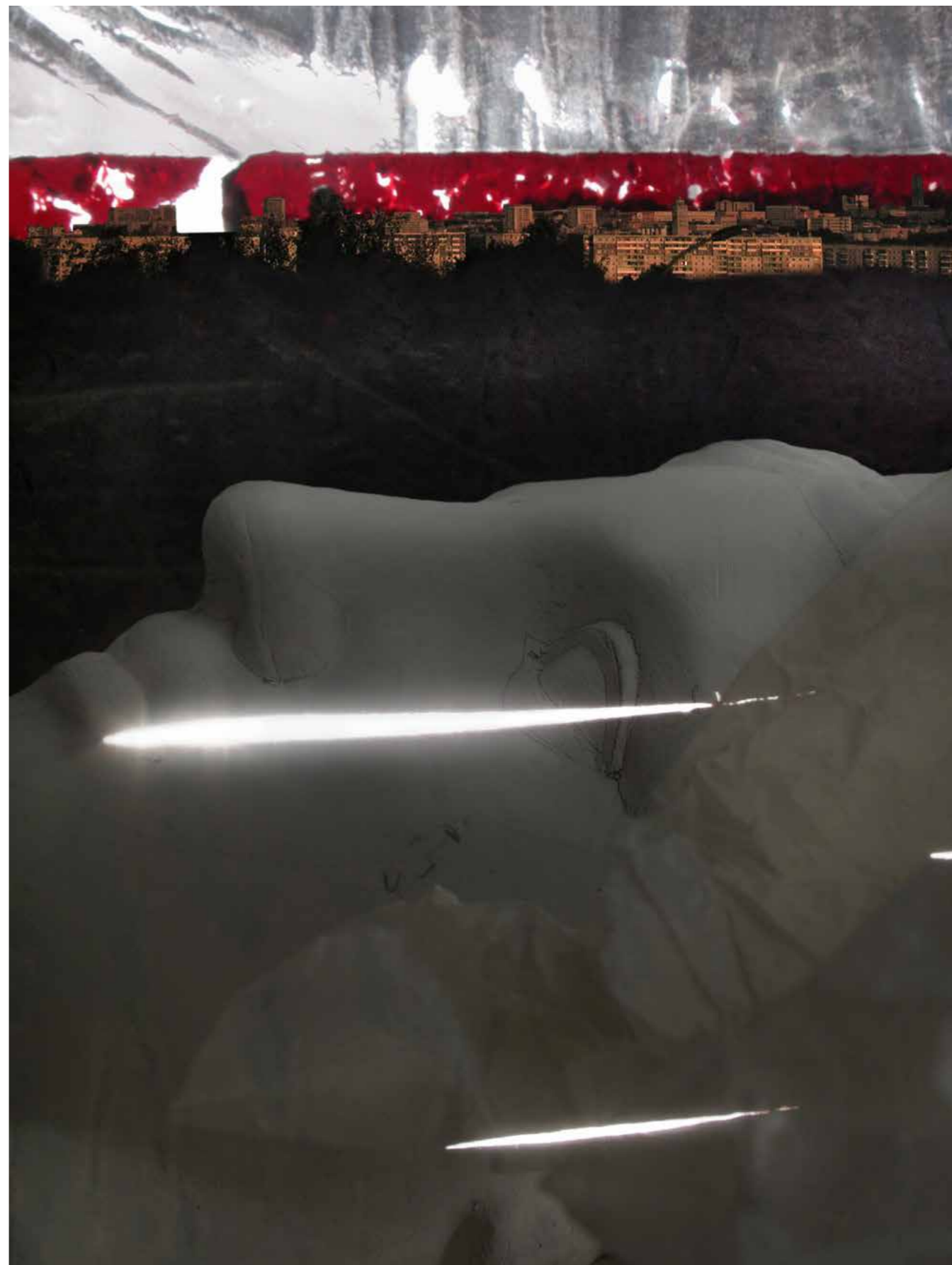
«Черный квадрат» есть точка (все — из точки) развертывания нового алфавита искусства. Малевич не высевает актом экспозиции иное плодородное дерево, но, обобщая



тенденцию, формулирует новый алгоритм в символически-знаковой форме, сжимая потоки чувственного опыта в эмблему грядущих генеративных функций. Черное — скрытый и тайный мир порождений. Если все цвета смешать (не в волновом, но корпускулярном модусе) — будет черный мультиплет. Известный феномен астрофизики: белой дыре джета предшествует черная дыра сжатия. Рафинированный и профетически идеотворный концепт «цим-цум» цфатских мудрецов позднего средневековья как стратегия Божественного миротворения; библейский корпус как сжатый до социогенома код трансформации богочеловека в человекобога; даже «тьма египетская» в родовых муках вытолкнула из узилища Мицраима социогештальт «Моисей и его народ». Древнегреческий философ: «Кратер ночи рождает всякую новую сущность». Наконец, нехитрая эрудиция напоминает о вечной фабуле жизнедвижения: Отец, сжатый до хромосом геномного кода, передает себя во тьму материнского лона, чтобы из «зеро» возник распакованный Сын. <...>

Вадим Шмыгин







НЕСКУЧНЫЙ САД

Дать визуальный инвариант павичским книгам, тому же «Хазарскому словарю», — значило бы изобразить немислимые симбиозы предметов из множества сфер и эпох, в причудливейшем смешении религиозных парадигм: христианской, исламской, иудейской, языческой. Никакого сюрреализма здесь не хватило бы, настолько непредсказуема фантазия писателя, наслаждающаяся запахами и текстурой вещей, погибших в городах и селах наших многотысячелетних предков. Но большая часть все же неизобразима. Как те подушки, которые получали хазарские женщины в случае гибели на войне их мужей, где они должны были хранить проливаемые по ратнику слезы. Но многое неизобразимо в еще большей степени, ибо текст изощряет виртуальность в том измерении, где даже самая тонкая наша фантазия едва-едва удерживает на короткое время предлагаемые уму и зрению концепции. Как изобразить песочные часы, которые некий Нехамма, знаток «Зогара», вставил в переплет исходного (утраченного) экземпляра хазарского лексикона, если эти часы были невидимы, но во время чтения можно было услышать, как пересыпается песок. «Когда же он переставал шуршать, нужно было перевернуть книгу и продолжать чтение в обратном порядке, с того места, где остановился, к началу, вот тут-то и открывался тайный смысл книги».

Ничто не может быть понято в мире Павича, если мы предполагаем вещь в ее простой и осязаемой открытости. Нет, всякая вещь имеет иное измерение, обладает алхимической аурой и неведомой нам судьбой, подчас трагической,

где человеческая жизнь предстает чистой эфемерностью, подобной то ли выстрелу в фейерверке, то ли вырванной или сгоревшей странице. Во всяком случае, текст книги жизни следует читать так внимательно и в такой тишине, чтобы не упустить момент, когда песочные часы внутри нее перестанут шуршать, и надо остановиться, чтобы продолжить чтение в обратном порядке, иначе не поймешь ее искомый смысл. Многие ли читают так книгу своей жизни: во второй половине листая ее, буква за буквой, возвратно? (Древнейшая магическая процедура перепросмотра жизни). Любопытство механистичного перелистывания страниц в какой-то момент уже обесмысливает движение вперед, и мы уже в прострации чтения как идиотического заполнения чрева.

Сергей Жатков служит не сюрреализму Павича, он позволяет своей графике летуче касаться поверхности текстов, где отражаются преломления световых бурь глубин. Здесь промьготность простора, сквозящего скважинами того неведомого, что в нас, нас не спрашивая. Интеллекту неподсудна пересеканность виртуального и реального измерений. Мы сами не знаем, где мы. Не ведаем своих границ. Входим в склепы чьих-то былых жилищ, где тайна судеб еще длится, скрытая в высоких сводах и темных коридорных аллеях, где стояли сундуки с книгами, переплетенными в грубую кожу и наполненными литерами неведомого языка. Все мы хазары, выпавшие из времени. И старые вещи предков вроде подков, ржавых ножниц, вил, утюгов и громадных гвоздей, напоминающих о Голгофе, обретают визуальную реальность в мире, где

кто-то пишет роман твоей жизни, а ты подсматриваешь за этим в щелчку. Твой каждый день — новый абзац в романе, где не все записывается на языках, тебе понятных.

Изысканно-изощренная таинственность мира есть следствие того, что мы упакованы в глубине матрешки, состоящей из почти бесконечного лабиринта языков (необязательно лингвистического уровня), тайнописи, свершаемой средствами всех касаний, на которые подвигает нас наш эрос, включая эрос любопытства. <...>

Андрей Северский

Подробнее о «Хазарском словаре» Сергея Жаткова на сайте журнала bkjournal.org

